

淺絳百家

普陀山道生



胡越竣
陈树群 著

浅绛百家

普陀山道生

胡越竣 陈树群著



中国美术学院出版社

策 划：高堂清雄
主 编：陈树群
版式设计：顾玉兰 陈德沛
封面设计：邱弘

责任编辑：林群
责任校对：三木
责任出版：葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

浅降百家/胡越竣,陈树群著.杭州:中国美术学院出版社,2008.10

ISBN97-7-81083-783-5

I 浅…II.①陈…②胡…III彩绘瓷器(考古)

研究中国IV.K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第156570号

浅降百家

胡越竣 陈树群 著

出 品 人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州南山路218号/邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapresss.com>

经 销：全国新华书店

制 版：宝典传播机构

印 刷：宁波新华印刷有限公司

版 次：2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：17.5

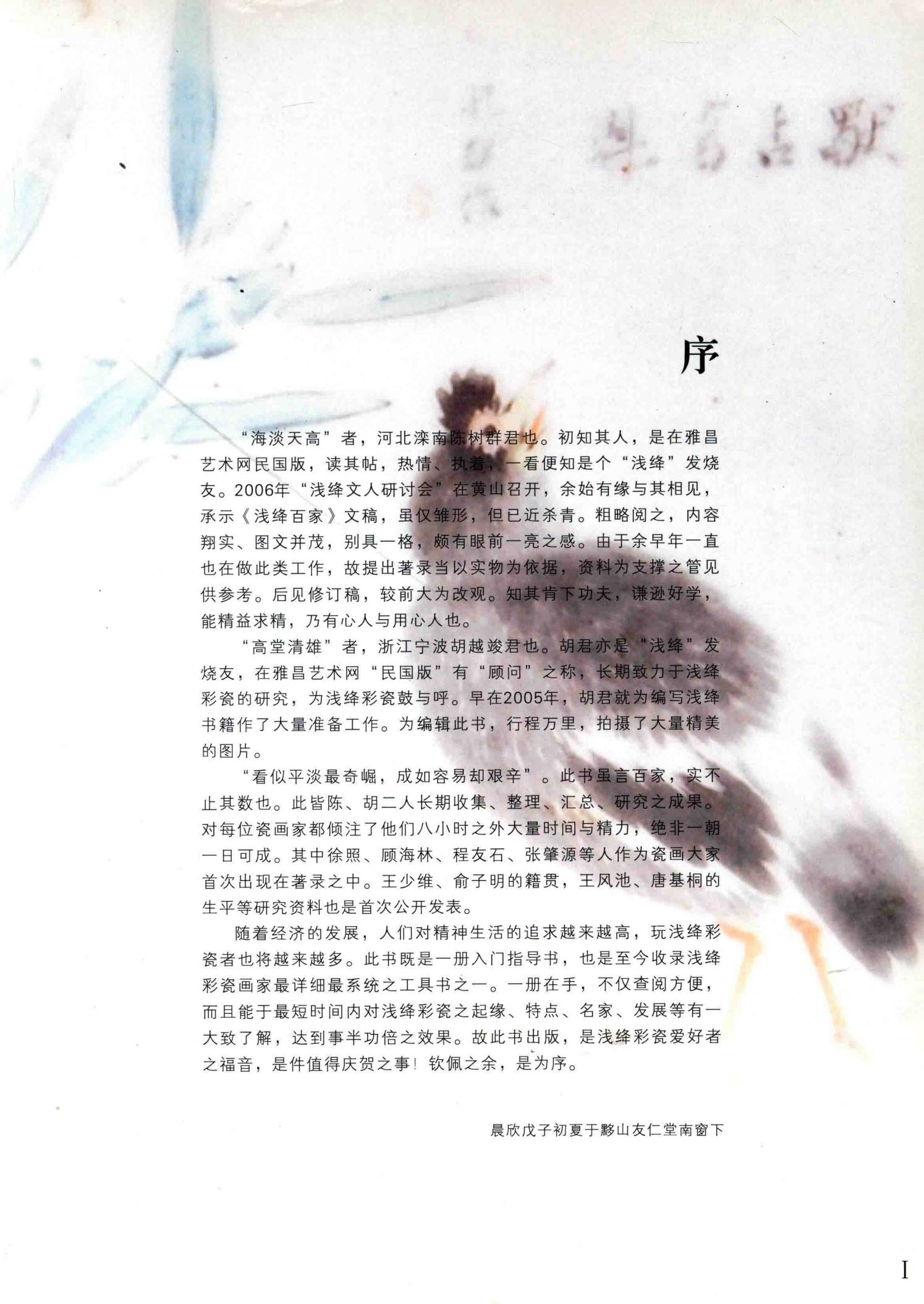
字 数：65千

图 数：350幅

印 数：0001-1500

ISBN 978-7-81083-783-5

定 价：320元



序

“海淡天高”者，河北滦南陈树群君也。初知其人，是在雅昌艺术网民国版，读其帖，热情、执着，一看便知是个“浅绛”发烧友。2006年“浅绛文人研讨会”在黄山召开，余始有缘与其相见，承示《浅绛百家》文稿，虽仅雏形，但已近杀青。粗略阅之，内容翔实、图文并茂，别具一格，颇有眼前一亮之感。由于余早年一直也在做此类工作，故提出著录当以实物为依据，资料为支撑之管见供参考。后见修订稿，较前大为改观。知其肯下功夫，谦逊好学，能精益求精，乃有心人与用心人也。

“高堂清雄”者，浙江宁波胡越竣君也。胡君亦是“浅绛”发烧友，在雅昌艺术网“民国版”有“顾问”之称，长期致力于浅绛彩瓷的研究，为浅绛彩瓷鼓与呼。早在2005年，胡君就为编写浅绛书籍作了大量准备工作。为编辑此书，行程万里，拍摄了大量精美的图片。

“看似平淡最奇崛，成如容易却艰辛”。此书虽言百家，实不止其数也。此皆陈、胡二人长期收集、整理、汇总、研究之成果。对每位瓷画家都倾注了他们八小时之外大量时间与精力，绝非一朝一日可成。其中徐照、顾海林、程友石、张肇源等人作为瓷画大家首次出现在著录之中。王少维、俞子明的籍贯，王风池、唐基桐的生平等研究资料也是首次公开发表。

随着经济的发展，人们对精神生活的追求越来越高，玩浅绛彩瓷者也将越来越多。此书既是一册入门指导书，也是至今收录浅绛彩瓷画家最详细最系统之工具书之一。一册在手，不仅查阅方便，而且能于最短时间内对浅绛彩瓷之起缘、特点、名家、发展等有一大致了解，达到事半功倍之效果。故此书出版，是浅绛彩瓷爱好者之福音，是件值得庆贺之事！钦佩之余，是为序。

晨欣戊子初夏于黟山友仁堂南窗下



中国瓷本绘画：
《浅绛百家》之序
——初国卿

夏至这天，沈阳高温，累计已二十二天没有降雨。中午，到收发室取回了来自宁波的特快邮包，打开一看，是胡越竣寄来的宁波特产望海茶。精致的大包装盒里，规矩的摆放着六小盒新茶。里面还有一张光盘，是他和陈树群先生新近撰写的《浅绛百家》一书的初稿。他在电话中嘱我为其写序，不想还有新茶相赠。茶礼难却，想起《红楼梦》里王熙凤对林黛玉说的话：“你喝了我们家的茶，怎能不作我们家的媳妇？”看来我喝了他的茶，也得给他作好这篇序才是啊。于是忙不迭地打开，泡上，一边轻啜着云精雾华的望海茶，一边在电脑上细读着他们的新书。鲜爽略带微甜的茶香伴着文字的清雅细腻，更有一幅幅浅绛彩瓷图片所折射出的山水华滋、美人情韵和书卷气息，夏热倒浑然不觉了。我一边看《浅绛百家》图文并茂的书稿，一边想到了一个词“资本绘画”。这四个字在脑中一出现，我立时精神起来，这应该是界定浅绛彩瓷艺术定位和艺术价值最好的一个词，这可能也是前人从未用过的一个词，于是我立即在“google”和“百度”上搜索，结果，两个目前使用频率最高的搜索引擎上均没有“资本绘画”一词。这一天是公元2007年6月22日，我为我们这一代收藏、研究浅绛彩瓷的玩家们创造了一个新词：资本绘画。

1

资本绘画，这是以中国绘画载体进行分类的一个概念，可以和绢本、纸本并列的一种绘画形式。中国绘画以载体即用材而论，有绢本和纸本，另外还应当有“壁本”（即壁画，其中分为寺观壁画、洞窟壁画和墓室壁画）、“石本”（石刻，岩画及画像石一类）、“木本”（如黄杨浅浮雕及留青竹刻等）等等。但最主要的还是绢本和纸本，接下论成就与普及程度，则当属“资本”。

然而资本绘画在中国绘画史上从来都难以和纸本、绢本绘画相提并论。美术史中虽然涉及瓷绘，但那是将其作为瓷器的一个手段列入工艺美术中讲的。而中国绘画史则根本不讲瓷绘，版画、壁画，甚至岩画都可以进入中国绘画史，但瓷画却难以列入其中。这里最主要的原因即是瓷绘多是匠人之作，缺少个性与文化内涵，尤其是官窑器，画得再好也是“依样画葫芦”，只能列入工艺美术类。

传统的绘画史可以这样认识，但瓷绘尤其中国民间瓷绘从来都是与中国纸绢画有着紧密关系，深受纸绢画影响的。《邓白美术文集》中曾有这样的论述：

“瓷器的彩绘装饰，自从吸收了绘画的技法以来，使它得到了惊人的发展，不论青花、五彩等瓷器，出现了绘画风格的装饰以后，更发生了崭新的面貌。”考察中国绘画史，我们可以得出这样的结论：陶瓷绘画始终是与纸绢画同步或随后出现的。这方面，孔六庆先生在《中国陶瓷绘画艺术》一书中有更具体的归纳：“如随着宋代白描的成就而出现了宋磁州窑黑花；随着元代水墨画的成就而出现了元青花，随着明代成化朝宫廷绘画的成就出现了成化斗彩；随着明清版画的成就出现了康熙古彩；随着恽南田没骨花卉的成就出现了雍正粉彩，随着文人山水画的风行出现了

晚清浅绛彩瓷。这个动态发展的历史过程，显示了较为清晰的陶瓷绘画系统。”从这个系统里我们可以看到，浅绛彩瓷成为中国资本绘画是经历了一个漫长过程的，它是中国绘画发展的必然，也是中国瓷器发展的必然。

其实，“资本绘画”一词也是随着瓷绘的发展而应当出现的一个词。早年，“资本绘画”一词在一般的辞书中都难以查到。1958年，中国古陶瓷专家王志敏先生根据出土的明代残瓷与传世整器为研究对象，出版了《明代民间青花瓷画》一书，这可能是“资本绘画”一词的最早使用。1989年，张浦生先生出版了《青花瓷画鉴赏》，2004年，孔六庆先生出版了《中国陶瓷绘画艺术史》，2006年，萧湘、李建毛先生出版了《瓷器上的诗文与绘画》，逐渐，将瓷画纳入了理论化与系统化的研究。尤其是后两本书，都对浅绛的绘画艺术进行了深入的探讨。看起来，浅绛的资本绘画属性不仅在收藏市场上得到人们的追捧，在理论上也为人所认可了。

本世纪初，浅绛彩瓷的艺术价值就得到了专家的首肯。朱裕平先生在《明清陶瓷》一书中说：“浅绛彩虽在清末民初有相当影响，但真正卓成大家的还是屈指可数。这些大家的作品，流传下来的又很少，因此其价值实在不在清三代官窑之下，这是一个有待于人们逐渐认识的艺术宝库。”朱先生此书2001年2月由上海书店出版社出版，那时，浅绛彩瓷还刚刚为人认识，梁基永先生的《中国浅绛彩瓷》一书出版还不到一年，许多古玩店的陶瓷经营者还不知道浅绛彩瓷为何物，称其为“叭聿”的时候。那时，我虽然已收藏到了近百件浅绛彩瓷，但还没有程、金、王三大家的作品。那时候，追寻得到一两件三大家的作品，是我梦寐以求的事。随着浅绛彩瓷的不断升温，大约到了2002年前后，民间收藏的浅绛彩瓷精品逐渐露面。最为重要的是雅昌网的推动，在这个平台上聚集了一大批中青年浅绛收藏家，交流、探讨、转让，许

多浅绛彩瓷精品纷纷面世，并从海外不断回流，一个世界性的浅绛彩瓷收藏热蓬勃兴起，有机会让我们在最快的时间里见识了那么多的大家精品。

通过这些浅绛彩瓷精品，让我们感受到了那个时代艺术创造的生命力。某种程度上说，瓷绘发展到晚清官窑即已到了没落阶段，而浅绛彩瓷无异于是让瓷绘起死回生的一剂丹药。正是浅绛瓷绘的一场革命，不仅挽住了官窑瓷绘的堕落之势，同时也使中国瓷绘艺术步入了一个新的里程。

浅绛彩瓷以文人画的内涵与雅韵确定了中国瓷本绘画的地位，为中国瓷器赎尽了千年匠做之罪，使其能堂而皇之地登上绘画这个大雅之堂，这正是浅绛彩瓷的千秋功绩。

二

从公元8世纪唐人设立官窑到1911年清朝覆亡，封建社会的官窑制存在了九百多年。这样一个漫长的历史过程中，尤其是在道光朝以前，我们却很难在官窑器的制作史上找出一个富于个性的瓷绘大师。那是因为官窑器的制做制度决定了它不可能出现大师，制做官窑的工匠只能按着朝廷发来的经过皇帝审定的样子，以专门分工流程为原则，勾线的专门勾线，填色的专门填色，根本没有个性可言，作品上更不能署上瓷绘者的名字。官窑器虽然精美绝伦，但却缺少艺术个性和文化内涵。所以，尽管陶瓷上的绘画与丝织品上的绘画几乎同时面世，但中国绘画史上从来没有瓷绘的位置，瓷绘只是工艺美术史中的一个方面。千百年来，瓷绘始终背着一个匠做的罪名，徘徊于绘画史的边缘。

在这个过程中，官窑器丢掉了一个自新的机会，那即是清代著名督陶官唐英所制的“唐窑”。唐英督



造的瓷器不但集过去所有制作之大成，而且制作水平和质量都达到前所未有的高度。如他绘制的诗文笔筒和书写的《朱文公家训》瓷板等，颇具文人气与书卷气，完全脱开了宫廷官窑的富丽堂皇却缺少文化内涵的窠臼。然而，唐英这种形制的官窑却没能坚持发展下去。尤其是清三代以降，以程式化和精美度为主的官窑器越来越没有了个性和文化内涵，纹饰、款式总是局限的那些，瓷绘步入了宫体的、衰老的、贫血的

时代，一个萎靡不振的堕落时代。然而同任何事物一样，堕落到了尽头，转机也就自然来了。

清王朝发展到道光至咸丰年间，国势江河日下，尤其是道光二十年“鸦片战争”以后，朝政和整个社会包围在令人窒息的阴霾中。景德镇御窑厂也一改往日的繁盛。珠山石畔，半弓园里，浅草残枝间都是细弱的虫吟，入夜的窑火也显得虚空而疲倦。在这样的情势下，千年古镇里忽然吹进一股清新的风，接着是小楼细雨，深巷杏花声声。这就是兴起于民间的瓷绘艺术——浅绛彩瓷。这种由瓷绘者独立完成的低温釉上彩瓷深受市场欢迎，也为喜欢文人画创作的画家们找到了一条新的生存之路。同时，这种瓷绘艺术也很快传入濒临倒闭的御窑厂中，在金品卿和王少维的两支笔下，民间艺术得以进一步升华，御窑厂里出现了“资本绘画”——浅绛彩瓷正式登上了中国瓷器的最高殿堂。

浅绛彩瓷的出现，是中国瓷业走到绝望之时的新生。它的诞生过程先是民间，然后进入御窑厂，高潮时达成御窑厂与民间同生共荣。从当今存留下的浅绛彩瓷作品看，在清同治和光绪两朝，浅绛彩瓷以生龙活虎般腾踔的节奏，让瓷绘艺人们如大梦初醒般心花怒放。从来没有过的创作热情，从来没有过的多产。当年，景德镇御窑厂和民间共有多少人绘制浅绛彩瓷，浅绛彩瓷共生产了多少，我们今天已无从考证，可能永远也难以考证清楚。最终我们可能会统计出今天存世的浅绛彩瓷作品有十几万件，作品上有名有姓可查的也会有近千位瓷绘者。有人会说，这不是很多啊。但是你想过没有，当年的浅绛彩瓷多是实用瓷，至今历经百年，而且在这百年中它既进不了博物馆，也入不了收藏家的眼，绝大部分都成为历史的残片，掩入尘土之中，而留存下来的可能不足万分之一。这一点我深有体会。沈阳的肇新窑业是著名的民族瓷业公司，1923年由著名爱国人士杜重远创办，1982年关闭。在它最兴隆的1928年，年产瓷器一千余万件，

曾向沈阳的每一户居民赠送餐具一套。这样的规模和生产数量，生产时间离我们现在也不是很远，但目前想在沈阳想寻找一件肇新窑业的瓷器却是很难了。我用心搜求十来年，也只得到五十余件，已是很难得了。而离我们已一百余年的浅绛彩瓷，且在一种集体无意识的忽视下，能有多少留存下来。今天我们还能见到这样多的浅绛彩瓷，说明当年它的生产量是相当大的，以我们现在比较常见的俞子明、汪照黎、高恒生等大众化的作品计，每个人的存世量当不在二百件以下。如果以十分之一的比率存世，那就是每人产量在2000件；如果以百分之一的比率存世，那就是每人产量在两万件。以此而推，七十余年，几千人的创作队伍，当年共生产了多少浅绛彩瓷，可想而知。所以在今天，经过一百多年的使用与损毁，我们还能在全国甚至海外大部分地方都能见到浅绛彩瓷，不能不说与当时浩大的产量有关。当然这样大的产量并不都是精品，或者说绝大部分都是普品，甚至许多作品还是粗制滥造，只有极少数部分能成为艺术精品，这就是我们今天见到的程门、金品卿、王少维、王凤池、任焕章、汪藩、俞子明、汪友棠等人的精心之作。

浅绛彩瓷的繁盛一直延续到光绪末年，这是一场美丽的资本绘画的创作热潮。这热潮里有灵性，灵性里有战栗，瓷绘家们终于在瓷作上寻找回了自已，实现了个性价值的最大发挥。



浅绛彩瓷的诞生确实是瓷绘领域里的一场革命，它将瓷绘工艺转变为资本绘画，并使这一绘画形式得到定型，为民国的新粉彩和后来的文人画家在瓷上绘画打下了一个良好的开端。它的价值与地位可以从以下几个方面予以探讨。

第一，从技法上看浅绛彩瓷的绘制更接近于绘

画。据孔六庆先生《中国陶瓷绘画艺术》一书的介绍：浅绛彩瓷是将黄公望淡墨枯笔勾皴而淡赭渲染的山水画效果运用到瓷器上的结果。其工艺首先是在粉彩用料的基础上创造了一种浅淡的黑彩料，而这种黑彩料与粉彩所用的黑彩料有所区别。粉彩的黑彩料与古彩一样为纯度高的钴土矿，勾线后必须用一种透明的铅质料“雪白”妆将线盖住，致使烧成后的黑线黑而亮。而浅绛彩的黑彩料由于是在粉彩黑料中加进了铅粉配制而成，即在勾线后不用“雪白”妆覆盖，烧成后能得到理想的文人水墨用笔的浓淡效果。其次是省却了粉彩填色之前必须在瓷面上涂一层玻璃白的工艺程序，彩料笔直接与瓷面接触绘画。其三是画法上与粉彩不同，粉彩有渲染而浅绛彩没有；粉彩色层厚而浅绛彩色层薄。

第二，浅绛彩瓷打破了官窑瓷的制作程序，瓷绘者从图稿设计到彩绘完成均出自一人之手。在浅绛彩出现以前，虽然如唐长沙铜官窑上的唐诗纹饰和北宋磁州窑的人物等纹饰也由一人完成，但那还是白描式的简约，还没有达到真正意义上的彩绘。在瓷绘领域，一向有着专门分工的流程原则，尤其是官窑，分工更为明确，一件瓷器的绘制，最多需经百人之手，很少有一件瓷器是经一人之手绘成的。诚如清人蓝浦在《景德镇陶录》中所说：“一器动累什百画者，则画而不染；染者，则染而不画，所以一其手而不分其心也。”这样的瓷器工艺性没得说，但却毫无个性而言，千篇一律，千器一面，看不出多少瓷绘者的艺术创造美感。浅绛彩瓷则彻底颠覆了瓷绘界这一千年铁律，从图稿设计到彩绘完成均由一人单独完成，完全实现了个人艺术的自由创作，每一件瓷板、赏瓶，或是杯碗都给瓷绘家以充分想象和发挥的空间。尽管这种艺术自由性所追求的只是文人在纸绢上绘浅绛画的效果，但在瓷绘艺术上，以这样的自觉性和趋势性参予，还是破天荒的举动。

第三，瓷绘艺人第一次将自己的名字落款于瓷

画。这件事看似简单，随手而落下自己的名字，有什么难的。但这在浅绛彩瓷之前却是难以想象的，虽然历史上的民窑陶瓷作品中也有落款的，如宋代磁州窑枕上的“张家造”等；官窑如清代的御制作品和督陶官唐英的作品等，但那只是偶然的个案，根本没有形成一种自觉和集体意识。究其原因，不管是御窑厂的还是民间的瓷绘家，他们所从事的都是地位低下的工匠之事，其艰辛的劳作自古以来就被列入“天下三苦事”之中：打柴、烧窑、磨豆腐。而舞文弄墨、赋诗作画从来都是上层文人所为，二者是风马牛不相及的。到了浅绛彩的时代，瓷绘艺人个体价值观开始觉醒，重视自己个性化的劳动，勇敢地在自己的作品上用 自己的书法，题上自己的诗句，签上自己的姓名，报上自己的雅号，公示自己的斋馆，钤上自己的印章。中国瓷绘史上第一次有了知识产权的意识，这是一次破天荒的大转变。瓷绘艺人真正地登上了大雅之堂，他们从来没有得到过这样的放松和尊重，他们的艺术个性得到了最大程度的张扬与腾跃。那个可能是中国政治、经济与社会最为晦暗和压抑的时代，但对于景德镇的瓷绘家们来说，那可是他们这一领域里最为灿烂缤纷和最 有成就感的时代。

第四，“浅绛”作为中国资本绘画的定型之作，集五种最具中国特色最有文人气的艺术于一体，可谓国粹艺术的大集合。在浅绛彩瓷出现之前，很少有中国瓷、中国画、中国诗、中国书法、中国印这五种最具中国特色的事物集于一体的创作，而浅绛彩瓷一出现就将这五种事物和谐地统一在一起，创造了与纸本、绢本画一样结构一样味道的中国资本浅绛画。我们从《浅绛百家》这本书中，或是从雅昌网上浅绛彩瓷爱好者手中的藏品里可以看到，那些浅绛大家的精品之作，丝毫不比同时代纸绢画精品逊色，而他们的创作难度却要比纸绢画大得多，且还需经过高温的涅。这些我们今天可以从程门、金品卿、王少维、王凤池等人的精品瓷板中有最直观的体会，就是那些人

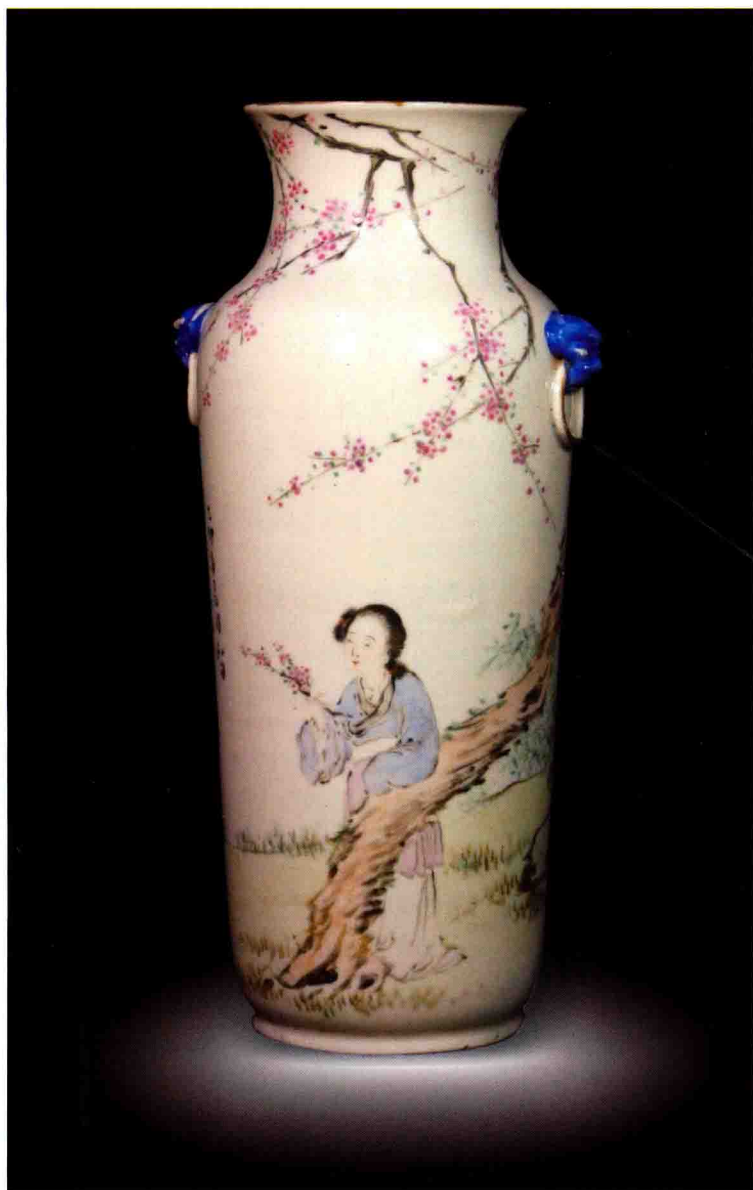


物赏瓶、花鸟杯碗上的创作也令人击节称赏。我曾惋惜过胡越竣出手的一对金品卿梅花盖盅，那可谓是中国瓷画在实用器上的绝佳表现。还有雅昌网上出现的那只金品卿墨彩花鸟纹碗，清雅得不忍端起来，似乎只有摆在那里才不至于亵渎了它。这只碗在不到一年的时间就有两次拍卖纪录，2005年1月23日在云南典藏拍卖会上以7.15万元成交，同年10月6日，在江苏的一次拍卖会上又以15.4万元拍出，现在这只碗不知由何人持得，那样有福气。韦强先生收藏的程门父子合作的花鸟人物琮式瓶，胡越竣收藏的金品卿的《江楼红袖图》瓷板，都可称得上是中国瓷本绘画的经典之作。它超过了一切的官窑纹饰有多少路程的距离，瓷绘专家和后来的研究者会有一个清醒的判断。在这种最具中国特色的艺术面前，似乎一切的赞叹都是饶舌，甚至是多余。因为它的直观效果不用任何语言表述，都足以吸引具有艺术欣赏才能的人。

第五，浅绛彩瓷的拓荒之举为后来的以“珠山八友”为代表的文人新粉彩及青花瓷本绘画打下了一个

坚实的基础。这些后来的创作，不管是在个性化语言上，还是在诗、书、画、印的运用以及题款、署名上，都达到了一个新的成熟期，创作出了大量的优秀作品，这一点不能不说是浅绛彩瓷的重要影响。

通过以上分析，我们可以看到，浅绛彩瓷集瓷器、国画、诗词、书法、篆刻这五种最具中国化和书卷气的艺术于一体，第一次集体有意识地署上创作者的名款和纪年，形成中国陶瓷史上的两个重大转变：瓷上绘画由御窑匠人和民间匠人向文人的转变；由“描”向“写”的转变。将瓷绘变成了真正意义上的个性创作，使一批有个性且在纸绢画上有不凡功力的文人画家一反官窑程式化的描摹手法，在瓷上挥洒笔墨，尽情抒写胸中逸气。表现了文人画那种超凡脱俗的艺术风骨，创造了中国瓷绘艺术史上的一个高峰。一个个在以往瓷器上难以见到的诗、书、画印和谐统一的清雅画面，一个个或寥廓或幽秘或温婉或张扬的复绝而脱俗的境界，都会让人的审美情致深陷其中，陶醉其中。在这种艺术面前，让人没有错愕，没有疑惑，没有杂念；有的，只是赞叹，还有透过那清澈的釉彩，与文人瓷绘家的亲切如梦境的晤谈，以及文化观照下的传统魅力和我们欣赏者所升华的一片无尘的心境。这是瓷绘艺术中的顶峰，是美术领域里的国粹。从这里回头一望，似乎连清三代官窑器都是一种过程了，不用说唐代的铜官窑和宋代的磁州窑，那更是过程中的过程。至于“鸦片战争”后晚清所留下的最黑暗时期没落官窑的罪孽，有了浅绛这样的中国瓷本绘画，不也是洗净赎清了吗？向前替官窑器赎清了千年匠做之罪，向后将中国瓷本绘画的圣火传给了另一个顶峰，在“珠山八友”的新粉彩手中，浅绛彩瓷的千秋功绩就这样得以彰显出来。



4

胡越竣和陈树群的大作《浅绛百家》，正是为浅绛彩瓷这中国瓷本绘画树碑立传之举。我和树群先生不熟，但他肯定也是一位文雅性情中人，因为能玩“浅绛”，骨子里必有书卷气。胡越竣我是知道的，他生活中最大的乐趣是喜欢“浅绛”，收藏“浅绛”和研究“浅绛”，这在全国浅绛爱好者群体中无所不知，在雅昌网上以“高堂清雄”之名颇具名气。这方面，不需要我再多说。我与胡越竣相识大约是在2003年，说是相识，也只是电话往来。他收藏“浅绛”的时间并不是太长，大约在2002年前后，但他的执着，他的悟性，他对“浅绛”的独特审美体认，却是一般人难以企及的。如今，胡越竣和树群合作，又拿出了他的另一件得意之作《浅绛百家》，这是他们几年来收藏“浅绛”，研究“浅绛”的成果荟萃。通读他们的书稿，让我获益良多。

据我所见，在梁基永先生《中国浅绛彩瓷》之后，陈树群和胡越竣的《浅绛百家》之前，有关浅绛彩瓷方面的书籍不下十余种。但给人印象比较深刻的还是梁基永的《中国浅绛彩瓷》和陈建欣的《浅绛彩瓷画》，另外，如赵荣华的

《瓷板画珍赏》、香港艺术馆的《瓷艺与画艺》尽管，不是专述浅绛之作，但也颇多创见。其他的浅绛彩瓷书籍，虽也不乏个人之见，但总的印象不深。个别书籍还编辑粗糙，许多赝品赫然列入其中，误导读者多多。在诸多的浅绛彩瓷书籍中，《浅绛百家》可谓内容充实，理论与实用价值并存的一部，颇具可读之处。

首先，《浅绛百家》将近十年来的浅绛彩瓷研究成果集于一体，成为浅绛彩瓷研究的集大成之作。这里有梁基永先生等人研究的基础，也有雅昌网上浅绛彩瓷爱好者的研究所得，更有胡越竣与陈树群二人的研究成果。使此书体例科学严整，内容丰富翔实。比如书中的《前言》部分，分别叙述了浅绛彩瓷的概念、浅绛彩瓷的起源、浅绛彩瓷的发展历程、浅绛彩瓷画师的生平、浅绛彩瓷画师的籍贯、浅绛彩瓷画师的轩室号、浅绛彩瓷画师的名号、浅绛彩瓷的历史地位，如同为读者提拱了一个浅绛彩瓷的发展简史。在书中，两位作者比较详细地介绍了108位浅绛名家，并分为早期浅绛彩瓷：书画入瓷的历史开篇；中期浅绛彩瓷：名家辈出的璀璨星空；晚期浅绛彩瓷，文人瓷画的一抹晚霞；客串浅绛彩瓷，彩瓷史上的独特绝唱。将浅绛各个发展阶段的特点及重要瓷绘家进行了系统的归纳与考辨，为浅绛彩瓷收藏者和研究者提供了一份比较全面而具体的第一手资料。

其次，《浅绛百家》颇具实用和参考价值。几年前胡越竣就在电话中对我说，我们玩“浅绛”的，如果有一个辞典式的工具书就好了，哪件作品或哪个瓷绘家到这本书中一查就清楚了他的底细，那多好。现在这个工作由他和树群做成了，可谓功劳大大。打开这本书，其实用性特别突出，不仅将每位瓷绘家按各个发展时期定位，而且尽其可能对各自的身世、籍贯、名号、斋名等详加搜集与考证。比如《特殊款识及无款识的浅绛》这一部分，就很有实用性。我们在市场上总能见到浅绛器物中有些款识落

的名款，而是其他款识如印章款、名号款、赠送款、定制款等，这样的款识最让人难以分辨。此书的这一部分正好解决了这个问题。再如《附录1：浅绛画师名录（共487人）》列出了这样大的一批名录，是要花费许多精力与时间的，到目前为止，这是我所见到的搜集浅绛画师名录最多的一本书。尽管当时绘浅绛彩瓷的人远不止这个数，现存的浅绛瓷器中的画师也会多于这个数，但搜集完备却不是一朝一夕的事，更不是两个人的事。在这方面，此书的两位作者可谓居功至伟。

其三，书中综述了诸多新的颇有建树的学术观点，引领浅绛彩瓷的研究者循着这本书的思路，进一步深入下去。如关于浅绛彩瓷起源的时间问题，一向是人们比较关注的。另外，如浅绛彩瓷与海上画派的关系问题，早期浅绛作品中的代笔现象，此书敏锐地发现了这一问题。

仅举以上诸例，即可见出《浅绛百家》一书绝不是一百位浅绛瓷绘家自然概况的罗列，而是在归纳、整理、分析的基础上提出和考证了诸多的学术问题，这一点，我认为是此书最具价值的地方。

2008年8月
初国卿





目录

序	I
中国瓷本绘画：《浅绛百家》之序	III
前言 瓷中奇葩	1
一. 早期浅绛——书画入瓷的历史新篇	8
二. 中期浅绛——名家辈出的璀璨星空	130
三. 晚期浅绛——文人瓷画的凤凰涅槃	180
四. 客串浅绛——彩瓷史上的独特绝唱	226
五. 浅绛画师考证拾遗	236
六. 特殊款识及无款识的浅绛	242
附录1. 浅绛画师录共487人	260
附录2. 公元纪年与干支纪年对照表	262
附录3. “大干支纪年”和“岁阴”纪年表	263
后记	264



前言

瓷中奇葩





▲王少维山水花盆

浅绛彩的概念。“浅绛”的词义很狭窄，原是借用中国画的概念，指以水墨勾画轮廓并略加皴擦，以淡赭、花青为主渲染而成的山水画，起源于元代。而目前大家所说的浅绛彩瓷的“浅绛”一词词义很宽泛，我们称之为广义的浅绛，具体是指同治晚期到民国早期诗、书、画、印俱全的具有中国书画风格的釉上彩瓷器，其彩料也不仅局限于淡淡的浅绛料，而是包括粉彩、浅绛彩、民国彩等多种彩料的混合体。其题材也不仅仅局限于山水，而是同时包含了人物、花卉、翎毛、走兽、鱼虫等。目前，“浅绛彩”已成为一种区别于粉彩、新粉彩的约定俗成的瓷器品种名称。

浅绛彩的起源。从公开发表的资料看，过去人们把浅绛瓷的起源笼统地推断为道光、咸丰年间。但随着黟县文管所程门父子花耳扁瓶身世的订正，张子祥《四清图》瓷板身份的质疑，浅绛彩瓷的产生年代大大后移。河北的张森先生根据御窑厂重建时间推断，浅绛彩瓷的产生不会早于1866年(同治5年)。这是一个非常重要的观点。2005年，河北藏家收到一个新安派画家胡夔所绘的墨彩大尊，此尊于1867年(同治6年)作于昌江官廨。藏家根据此尊对浅绛起源作了精彩的论述：“早期的浅绛就是墨彩点红，首先这类墨彩彩料近似于浅绛；第二，这种墨彩俱有很强的艺术性，也就是说文人气十足；第三，这些墨彩作品都落款提句，具备了中国书画的特征；第四，这些作品从绘画技巧来讲和浅绛无区别。”2006年5月石家庄雅昌网友会上，众多专家学者一致认定这是目前所发现的有明确纪念的最早的浅绛彩瓷。稍

后，梁基永先生又出示了一件安徽黄山晨欣先生所藏的同治4年（1865年）程门所作的烛台，浅绛彩最早纪年再起波澜。2006年9月，晨欣先生又同时展示了程门、程言父子的两个烛台，从彩料和画法看，同治朝浅绛彩技艺已相当成熟。综合最近几年最新的研究成果，笔者完全同意浅绛彩瓷产生于同治年间这个观点，但具体时间待定。关于浅绛彩瓷的诞生，赵荣华老师认为浅绛彩瓷是原御窑厂画师们在生活重迫下的一种艰辛尝试，但在客观上却是一个新艺术品种繁盛的开端，对后一句话笔者完全赞同。不论是什么原因促成了浅绛彩瓷的诞生，在客观上都是一个新艺术品种繁盛的开端。同治朝画浅绛瓷的作者，除御窑厂那批画师和几名官员外，少见其他画者。从艺术创作的角度分析，本人认为浅绛彩瓷是随着社会的发展，人们的审美趋向的转移而自然产生的。而这种审美趋向变化在瓷器上的反映，必然要由画艺高超、对生活有很深理解、又有文人情趣的御窑画师和能够接触御窑厂的官员们来完成。程门、金品卿、王少维等御窑画师们在为皇家职业创作之余，不拘于青花、粉彩瓷的程式化创作，而借鉴中国画的创作方法在瓷器上创作出放逸的浅绛彩瓷也就顺理成章了。而王凤池、唐基桐、



▲汪友棠花鸟对盘